زندگی کے بہاؤ میں

(غلام عباس کے افسانے)

مبین مرزا

غلام عباس نے سیدھے سادے افسانے سیدھی سادی زبان میں لکھے ہیں۔ انھیں کسی چیز کا سودا نہیں، کسی خاص موضوع کا نہ کسی مخصوص اسلوب کا اور نہ ہی کسی خاص رنگ یا فضا کا۔☆[1] فلسفہ طرازی، مابعد الطبیعیات، رمزیت کا یہاں گزر نہیں۔☆[2] ان کے یہاں انتہا پسندی یا مثالیت نہیں بلکہ فطرتِ انسانی کی عکاسی ملتی ہے۔☆[3] حذر درجہ توازن اور اعتدال اور انتہا درجے کی آہستہ روی اور دھیما پن بلکہ ٹھہراؤ ہے جس سے غلام عباس کا فن پہچانا جاتا ہے۔☆[4] غلام عباس کے بارے میں ان خیالات کا اظہار محمد حسن عسکری، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر سے لے کر ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر فتح محمد ملک اور ڈاکٹر انوار احمد تک کم و بیش سبھی نے اپنے اپنے انداز سے کیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو غلام عباس خوش قسمت ادیب ہیں کہ اُن کے فن کے بنیادی وصف پر ہمارے تخلیقی و تنقیدی دونوں ہی شعبوں کے مختلف الخیال افراد بہ یک زبان اتفاقِ رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ کوئی چھوٹی بات نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غلام عباس کے فن کا یہ پہلو یقیناً ایسا ہے کہ اُن کا بڑے سے بڑا اور کڑے سے کڑا پارکھ اس کی نفی نہیں کرسکتا۔ اصل میں تحریر کے اس وصف کا اعتراف صرف نقادوں ہی پر موقوف نہیں، غلام عباس نے خود بھی اس کا اظہار واشگاف الفاظ میں کیا ہے کہ انھیں افسانے میں فلسفہ طرازی اور دقیقہ سنجی قطعی پسند نہیں اور نہ ہی قصہ گوئی کے لیے وہ گاڑھی اور بوجھل زبان کو پسند کرتے ہیں۔☆[5] چناں چہ جو چیزیں انھیں پسند نہ تھیں، انھوں نے اپنے فن میں داخل نہ ہونے دیں۔ اس سے ہمیں فن کار غلام عباس کے بارے میں دو اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اپنے فن اور اُس کے لوازم کا نہایت واضح اور گہرا شعور رکھتے ہیں اور یہ شعور اُن کے فن کارانہ نظریات سے مرتب ہوا ہے۔ یہاں تفصیل سے حذر کرتے ہوئے ہم صرف یہ کہیں گے کہ غلام عباس کے نظریاتِ فن خالص فنی اور تخلیقی نوعیت کے ہیں جو انھوں نے براہِ راست اعلیٰ تخلیقی ادب کے مطالعے اور ساتھ ہی اپنے فن کے داخلی مطالبے سے اخذ کیے ہیں، یعنی یہ نظریات کسی غیر ادبی فکر، نظریاتی ایجنڈے سے ماخوذ نہیں ہیں۔ دوسری جو بات ہمیں معلوم ہوتی ہے، وہ یہ کہ اپنے فن پر غلام عباس کی مکمل گرفت ہے۔ وہ تخلیقی فن کار ضرور ہیں لیکن اُن کے نزدیک تخلیقی عمل فن کار کے شعور کی دسترس سے باہر نہیں ہوتا۔ شعور اُس کا رہنما اور نگہبان ہوتا ہے۔ اُس کی راہوں کا تعین کرتا ہے۔ وہ فن کار کے مخصوص افکار و نظریات کو بروئے کار لاتا اور اُس کے انفرادی خدوخال کو اجاگر کرنے میں ہمیشہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ چناں چہ یہ فن کار غلام عباس کی کامیابی کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ وہ اپنے قارئین اور ناقدین پر اپنے فنی

اوصاف کے ذریعے جو اثرات مرتب کرنا چاہتے ہیں، اُن کے اعتراف سے کسی کو انکار نہیں۔

لیکن اب اِس کا کیا کیجیے کہ آدمی کی کامیابی سے اُس کی ناکامی پہلو ملائے کھڑی ہوتی ہے۔ اُس کا سب سے بڑا وصف ہی اس کے لیے سب سے زیادہ ضرر رساں ہو جاتا ہے۔ یہی غلام عباس کے ساتھ بھی ہوا۔ اُن کے فن کی مذکورہ بالا خوبی کا اعتراف اِس درجہ کیا گیا کہ اس کے بعد دوسرے کسی وصف پر ان کے نقادوں کی نگاہ پہنچی ہی نہیں یا پھر انھوں نے اُن کے دوسرے فنی اوصاف کو درخورِ اعتنا ہی نہیں جانا۔ محمد حسن عسکری نے تو خیر بہت پہلے لکھا تھا غلام عباس پر، بیس ویں صدی کے چوتھے دہے میں جب غلام عباس کے فن کا اس طرح نوٹس ہی نہیں لیا گیا تھا اور عسکری صاحب نے ان کے فن کے سلسلے میں چند ایسی بنیادی باتیں کہی ہیں جو اُن کی تفہیم کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ زہے انتظار حسین تو انھوں نے تو صرف کالم باندھنے کا کام کیا۔ اب اوّل تو کالم کی بساط ہی کیا اور اگر کچھ ہو بھی سہی تو انتظار حسین تو علی الاعلان کالم سے کام ہی صرف چھیڑ چھاڑ کا لیتے ہیں۔ خیر، تو سوچنے کی بات یہ ہے کہ باقی جو دانش ور نقاد ہیں انھوں نے کون سا پہاڑ کھودا۔ ہر پھر کے سب کہی ہوئی باتوں کی طرف پلٹے اور ایک ہی وظیفے کی گردان کی۔ نتیجہ یہ کہ غلام عباس پر جو چھوٹا موٹا کام ہوا ہے، اُس سے ہمیں اُن کے فن کی بابت ایک ہی (مذکورہ بالا) نکتے کا حوالہ ملتا ہے۔ یہ ہے ہماری فکشن کی تنقید کا سرمایۂ فکر و نظر، حیف، صد حیف۔

اب اگر یہ شکوے شکایت کا ذکر چھڑ ہی گیا ہے تو یہ دعویٰ بے دلیل نہ رہے، اس خیال سے کم سے کم ایک آدھ دلیل یا مثال بھی کیوں نہ لگے ہاتھوں پیش کر دی جائے۔ لیجیے، مثال کے طور پر غلام عباس کا سب سے زیادہ مشہور اور بے حد سراہا گیا افسانہ ''آنندی'' ہی ہم مثال کے لیے سامنے رکھ لیتے ہیں۔ ''آنندی'' کی بابت غلام عباس کے کم و بیش سارے ہی ناقدین اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ شاہ کار افسانہ ایک سنگین سماجی صداقت کی رُوداد ہے اور ہمارے اخلاقی نظام کا کھلا تضاد پیش کرتا ہے۔ لفظی ردّ و بدل کے ساتھ ہی سہی لیکن اس افسانے کے بارے میں یہ بیان اس قدر دُہرایا گیا ہے کہ خیال ہوتا ہے گویا اس افسانے کا اہم ترین نکتہ دریافت کر لیا گیا ہے اور اب اس پر مزید کسی بات کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے۔ امرِ واقعہ جب کہ یہ ہے کہ اس بیان پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید کس درجے سادہ لوح اور ہمارے نقاد کتنے لکیر کے فقیر رہے ہیں۔ سنگین سماجی صداقت اور اخلاقی نظام کا تضاد اپنی جگہ، بے شک کسی فن کار کے اہم فنی پہلوؤں کو جانچنے اور اس کی قدر کے تعین کے لیے یہ بھی ایک حوالہ ہوتا ہے جو کسی تخلیق کار کو اعتبار کی ایک منزل سے ہم کنار کرتا ہے۔ چناں چہ غلام عباس کے لیے یہ داد اپنی جگہ ایک چیز ہے لیکن جب ہم ''آنندی'' پر غور کرتے ہیں تو ہمیں سچائی کے ساتھ ماننا ہی پڑتا ہے کہ داد و دہش کا یہ سارا مظاہرہ محض ایک ضمنی پہلو کو پیشِ نظر رکھ کر ہو رہا ہے جب کہ یہ افسانہ اس سے کہیں بڑی ایک اور حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے، اُس پر کسی کی توجہ ہے ہی نہیں — اور وہ یہ کہ ہزاروں برس کی تمام تر اخلاقی ترقی اور تہذیبی ارتقا کے باوجود انسان کے جبلی تقاضے آج بھی اس قدر منہ زور ہیں کہ ان کے آگے قانون، سماج، تہذیب حتیٰ کہ مذہب بھی کوئی بند باندھنے سے قطعی طور پر قاصر ہے۔

چناں چہ اس افسانے کے بارے میں یہ کہنا کہ صرف ہمارے سماج کا تضاد بیان کرتا ہے، ان کی معنی

خیزی پر قدغن لگانے اور اس کے دائرۂ فکر کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ اس افسانے کا فن کے آزاد تلازمات کے تناظر میں مطالعہ کرتے ہوئے محسوس کیا جاسکتا ہے کہ یہ کسی خاص سماج، کسی مخصوص معاشرے یا کسی ایک انسانی صورتِ حال کا بیان نہیں ہے بلکہ یہ تو ہزاروں برس کے اُس سفر کے آگے ایک گمبھیر سوالیہ نشان ہے جسے ہم تہذیبِ انسانی کا سفر کہتے ہیں۔ جس پر سوچنے کی ضرورت ہے وہ بات یہ نہیں ہے کہ طوائفیں ایک جگہ سے اُکھڑ کر دوسری جگہ جا بسیں — مسئلہ تو اصل میں یہ ہے کہ جہاں وہ بسیں وہیں زندگی کا سارا اسامان بہم ہو گیا۔ یعنی وہی مقام مرکزِ زندگی بن گیا، یہ ہے غور طلب بات۔ یوں آپ پورا افسانہ پڑھ لیجیے اور ذرا دھیان دیجیے، کسی مقام پر بھی آپ کو نہ تو کوئی سبق آموز بات ملے گی اور نہ ہی زندگی سے برتر کسی اور شے کا تصور ملے گا۔ افسانہ نگار معروضی رویہ اختیار کرتے ہوئے طوائفوں کے دربدر ہونے پر ان سے ہم دردی کا اظہار کرتا ہے اور نہ ہی شرافت اور اخلاق کے علم برداروں کی طرف اُس کا جھکاؤ نظر آتا ہے۔ وہ طرفین سے یکساں فاصلے پر ہے اور ہمیں صرف یہ دکھانے کی کوشش کر رہا ہے کہ زندگی کے میلے میں اچھائی برائی دونوں ہی کے اپنے اپنے کھیل تماشے ہیں جو اپنی اپنی جگہ بہ یک وقت جاری ہیں۔ یعنی اُس کے یہاں تو غور وفکر کے لائق بس زندگی ہے اور وہ بھی صرف اپنے سبھاؤ میں۔ کسی سہارے اور ڈھکوسلے کے بغیر۔ نفسیات کی زبان میں انسانوں میں پائی جانے والی اس صفت کو will to live کہا جاتا ہے۔ ہیولاک ایلس کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی جبلّت تو خود جینا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ جیسوائیں شہر کو چھوڑتی ہیں اور ویرانے کو آباد کرتی ہیں۔ آگے چل کر یہی ویرانہ پھر ایک شہر بن جاتا ہے۔ اس کا کوئی دوسرا مطلب نہیں ہے سوائے اس کے کہ جس مقام پر اُنھوں نے ڈیرا ڈالا وہی مرکزِ حیات بن گیا۔ اُنھوں نے شہر کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ گویا انسان کے جبلّی تقاضے ایک ایسی مقناطیسی کشش کے زیرِ اثر کام کرتے ہیں کہ تہذیب واخلاق کے سارے ضابطے اور تمام نظام ان کے آگے قطعی غیر مؤثر ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اب ذرا غور کیجیے کہ یہ کسی ایک سماج کے اخلاقی نظام کا تضاد ہے یا پوری انسانی تہذیب ومعاشرت کے آگے سوالیہ نشان — ایک مہیب سوالیہ نشان۔ اور پھر خدا جانے ہمارے نقادوں نے اس افسانے میں طنز کا عنصر کہاں سے ڈھونڈ نکالا۔ طنز ونزیا پھر زہر خند نام کی کوئی شے مجھے تو اس میں کہیں نظر نہیں آتی، ہاں غلام عباس کے تخلیقی رویے میں تحیر کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ ایسا تحیر جو رگوں میں دوڑتے خون کے خلیوں کو چاٹ جاتا ہے۔ لیکن یہ محض تحیر کا احساس ہے، اس میں تادیب یا تحقیر کچھ شامل نہیں — فن کار کی اپنی پسند یا ناپسند بھی اس نئی آبادکاری کی راہ میں حائل ہوتی ہے اور نہ ہی اسے بڑھاوا دیتی ہے۔ وہ خوشی، غصے یا تشنیع وطنز سے بھی کام نہیں لیتا۔ یوں بھی دیکھا جائے تو طنز کا عنصر اُن مسائل اور ایسے عوامل کے لیے کارآمد ہوتا ہے جو اصل میں وقتی اور خارجی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن حالات، سماجی رویے یا تہذیبی نظام اُن کے گرد ایک پردہ سا تان دیتا ہے۔ طنز کا عمل دراصل اسی پردے کو چاک کرنے سے عبارت ہوتا ہے۔ ''آنندی'' کا مسئلہ جیسا کہ سطور گزشتہ میں کہا گیا، کسی ایک سماجی رویے یا تہذیبی نظام سے مخصوص نہیں بلکہ یہ تو انسانی سرشت اور اس کی جبلّت کی اندھی قوتوں کو دیکھنے اور پرکھنے کا عمل ہے، یہاں تادیب اور طنز دونوں ہی کسی کام کے نہیں۔ دُنیا کے اعلیٰ ادب میں یہ موضوع نیا تو بے شک نہیں ہے لیکن غلام عباس نے جس زاویے اور جیسے غیر متعصبانہ اور

غیر جانب دارانہ انداز سے اسے پیش کیا ہے، وہ ان کی فن کارانہ بڑائی کا نشان ضرور بن گیا ہے۔

یہ تو تھا اس افسانے کا معنوی یا فکری دائرہ، اب ذرا چلتے چلاتے اک سرسری نگاہ اس کے کرافٹ پر بھی ڈال لیجیے۔ ایک ڈھیلے ڈھالے اسٹرکچر پر پورا افسانہ کھڑا ہے۔ طوائفوں کے خلاف تقریریں بے شک ہیں، بیان بازی بھی ہے لیکن وہ کتنی سطحی نوعیت کی ہے، پڑھنے والا فوراً جان لیتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ذرا دیکھیے:

> ...اور صاحبان! پھر آپ یہ بھی تو خیال فرمایئے کہ نونہالانِ قوم، جو درس گاہوں میں تعلیم پا رہے ہیں اور جن کی آئندہ ترقیوں سے قوم کی امیدیں وابستہ ہیں اور قیاس چاہتا ہے کہ ایک نہ ایک دن قوم کی کشتی کو بھنور سے نکالنے کا سہرا ان ہی کے سر بندھے گا، انھیں بھی صبح و شام اسی بازار سے ہو کر آنا جانا پڑتا ہے۔ یہ قحبائیں جو ہر وقت بارہ ابھرن سولہ سنگار کیے ہر راہرو پر بے حجابانہ نگاہ و مژہ کے تیر و سناں برساتی اور اسے دعوتِ حسن پرستی دیتی ہیں، کیا انھیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی کے نشے میں سرشار، سود و زیاں سے بے پروا نونہالانِ قوم اپنے جذبات و خیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟ صاحبان! کیا ان کا حسنِ زاہد فریب ہمارے نونہالانِ قوم کو جادۂ مستقیم سے بھٹکا کر ان کے دل میں گناہ کی پُر اسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بے کلی، ایک اضطراب، ایک ہیجان برپا نہ کر دیتا ہوگا...''[۲۱]

(آنندی)

اس افسانے میں نیکی اور بدی کے مابین کہیں کوئی سنگین کشاکش نہیں ہے۔ دونوں کا اپنا اپنا دائرۂ اثر اور نظامِ کار ہے۔ جب شہر سے چھ کوس دُور زنانِ بازاری کی آبادی کا عمل دکھایا گیا ہے تو کسی بستی کے بسنے کے لیے جتنے عناصر مطلوب ہوتے ہیں، وہ سب کس طرح آسانی سے یعنی زندگی کی اپنی رو میں فراہم ہوتے چلے جاتے ہیں، افسانے میں یہ نقشہ بہت عمدگی سے اور عملی انداز میں کھینچا گیا ہے۔ اس مرحلے پر بھی فن کار کوئی کرتب یا جادو استعمال نہیں کرتا۔ بس انسان کی جبلت اور زندگی کی طاقت کا نقش دھیرے دھیرے قائم کرتا چلا جاتا ہے۔ ''آنندی'' یقیناً غلام عباس کا نمائندہ ترین افسانہ ہے۔ اس لیے کہ اس افسانے میں وہ سب چیزیں ہیں اور یہ چیزیں اسی مخصوص تناسب میں نظر آتی ہیں جو غلام عباس کے فن کی جداگانہ شناخت ہے۔ سادہ اور خارجی طرز کی زندگی بسر کرتے کردار، دھیمے پن سے آگے بڑھتی کہانی، ٹھہراؤ کے ساتھ کھلتا بیانیہ، کسی داخلی کشاکش کے بغیر صفائی سے کاٹا ہوا جیون کا ایک ٹکڑا اور محض سطح پر رُونما ہوتا ماجرا —— یہ غلام عباس کے فن کے وہ لازمی اجزائے ترکیبی ہیں جن سے ''آنندی'' تیار ہوا ہے۔ تاہم صرف ''آنندی'' ہی پر موقوف نہیں بلکہ غلام عباس کے مبسوط مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اگر یہ سب عناصر یک جا نہ سہی تو ان میں سے بیشتر بہر حال ہمیں غلام عباس کے لگ بھگ سبھی افسانوں میں اپنے ایک خاص توازن کے ساتھ ضرور نظر آتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ ''آنندی'' کا مطالعہ اور تجزیہ ایک انداز سے غلام عباس کے مجموعی فن پر بھی منطبق ہو سکتا ہے لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ ہمارے دانش وروں نقادوں کو اس افسانے میں اخلاقی تضاد اور معاشرے پر طنز کے سوا کچھ نظر ہی نہ آیا۔ اصل میں یہ مسئلہ بڑی حقیقتوں سے چشم پوشی کرنے اور وسیع

انسانی تناظر سے اغماض برتنے کا ہے جو کم و بیش گزشتہ پچیس تیس برسوں سے تو ہماری تنقید کا خاص وتیرہ بن چکا ہے۔

معلوم نہیں یہ مضمون جس انداز سے آگے بڑھ رہا ہے، وہ اس کے حق میں نیک فال ہے یا بد لیکن مجھے تو کچھ اسی انداز سے بات کرنا مناسب لگ رہا ہے۔ یوں بھی اس تحریر سے مجھے کوئی ایم فل یا پی ایچ ڈی کا مطلب تھوڑے ہی نکالنا ہے۔ سو یوں ہی سہی۔ خیر، تو بات ہو رہی تھی غلام عباس کے فنی لوازمات کی۔ محمد حسن عسکری نے غلام عباس کے بارے میں ایک بہت اہم بات کہی ہے، یہ کہ غلام عباس کا مرکزی مسئلہ ہے انسان کی فریب خوردگی اور حماقت ـــــ بلاشبہ یہ غلام عباس کے فن کا بنیادی اور اہم ترین نکتہ ہے۔ ''اُس کی بیوی'' کا نوجوان ہو یا ''اوورکوٹ'' کا جواں سال کردار، ''حمام میں'' کی فرخندہ بیگم ہوں یا اُن کے یہاں جمنے والی منڈلی کے لوگ، ''جواری'' کے کردار ہوں، ''کتبہ'' کا شریف حسین ہو، ''سمجھوتا'' کا عاشقِ صادق شوہر ہو یا بے وفا بیوی، ''سیاہ و سفید'' کی میمونہ ہو، ''تنکے کا سہارا'' میں میر صاحب کی بیوہ ہو یا پھر ''تپلی بائی'' کا عاشقِ زار ـــــ غرض غلام عباس کے یہاں ہمیں کتنے ہی ایسے کردار ملتے ہیں جو عسکری صاحب کے اس بیان کی تصدیق کرتے ہیں۔ یہ سب کردار اپنے اپنے دائرے میں حماقت کی حد کو پہنچی ہوئی سادگی یا پھر انجامِ کار تقدیر کی طرح اٹل فریب خوردگی کو انسانی زندگی کی ناقابلِ رد سچائی ثابت کرتے ہیں۔ ہار، ٹوٹ پھوٹ یا شکست سے انھیں مفر نہیں ہے۔ ان کرداروں کی زندگی اضمحلال کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ غلام عباس کے کرداروں اور اُن کی زندگی کے سفر کی بابت یہ سب باتیں یقیناً درست ہیں۔ آخری تجزیے کے طور پر جب ہم یہ بات مان لیتے ہیں تو پھر ہمیں ایک سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ یہ کہ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کیا غلام عباس کا فن زندگی کے استرداد یا قوتِ حیات کی نفی سے موسوم ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں آئے گا، اگر غلام عباس کا مطالعہ رواروی میں کیا جائے لیکن اگر ہم اُن کے کرداروں کے ساتھ ذرا کچھ وقت گزاریں اور وہ اپنے تئیں جس ماجرے سے دوچار ہوتے ہیں اور پھر جس طرح اُن کی تاب و تواں بہ رُوئے کار آتی ہے، اُس پر غور کریں تو اس سوال کا جواب ہم لازماً نفی میں دیں گے۔

واقعہ یہ ہے کہ غلام عباس کے اکثر و بیشتر کرداروں میں زندگی سے ایک غیر معمولی وابستگی پائی جاتی ہے۔ یہی وابستگی انھیں زندہ رہنے کی اُمنگ دیتی ہے اور زندگی کے گرم و سرد اور حالات کی ناسازگاری کے باوجود ان کے اندر سے جینے کی للک ختم نہیں ہونے دیتی۔ غلام عباس کے کرداروں کی یہی تو خوبی ہے کہ ساری شکست و ریخت، فریب خوردگی اور اضمحلال کے باوجود اُن کے بطونِ ذات میں وہ قوت کہیں نہ کہیں بچی رہتی ہے جو ایک بار پھر انھیں مجتمع کرتی اور اٹھا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ یہ قوت انھیں مسلسل جیے جانے پر آمادہ کرتی ہے۔ موت نے زندگی کا راستہ کاٹ دیا ہو تو بات الگ ہے جیسے ''اوورکوٹ'' کے نوجوان کے ساتھ ہوا، لیکن اگر کردار زندہ ہے تو وہ تھک کر بیٹھتا نہیں، زندگی کا راستہ پکڑے ہی رہتا ہے۔ ''حمام میں'' کی فرخ بھابی ہی نہیں، اس افسانے کے دوسرے کردار بھی دیکھیے یا ''سمجھوتا'' کے میاں بیوی دونوں کو دیکھ لیجیے یا پھر ''جواری'' کے ننکو کی طرف نگاہ کیجیے، اسی طرح ذرا ''تنکے کا سہارا'' کی بیوہ کے بارے میں سوچیے

بلکہ امام صاحب کے بارے میں بھی — اِن سب کے ساتھ زندگی جو کھلواڑ کرتی ہے، اُس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں will to live ختم نہیں ہوتی۔ انھیں زندگی بہر حال عزیز رہتی ہے۔ وہ جینا چاہتے ہیں اور سارے مسائل کے باوجود زندگی کی طرف ان کا رویہ مثبت ہی رہتا ہے۔ اب دیکھیے وہ جو غلام عباس کے بارے میں ایک عام رائے پائی جاتی ہے کہ وہ بہت عام اور سادہ سے کرداروں کی سادہ سی کہانی لکھتے ہیں، یہاں ذرا اس نکتے کو کھولنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ویسے دیکھیے تو غلام عباس کے کرداروں کے بارے میں عمومی اعتبار سے یہ بات ہرگز غلط نہیں ہے۔ اُن کے یہاں کردار ایسے ہی ہوتے ہیں لیکن اس بات کو جس تواتر سے دُہرایا جاتا ہے اور جس سرسری انداز میں کہا جاتا ہے، اُس میں ایک مسئلہ ہے، اور وہ یہ کہ کہنے والے ایسے فقرے سنے سنائے طریقے سے آگے بڑھائے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان کے عقب میں ان کی ذاتی جستجو یا تجزیہ شامل نہیں ہوتا۔ غلام عباس کے کردار سادہ اور معمولی نوعیت کے ضرور ہوتے ہیں لیکن جب ہم اُن کی روداد پر اور اُن کے ماجرے پر غور کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اُن میں زندگی کو سہارنے کی کیسی زبردست سکت پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کو قطعی غیر مشروط انداز میں جینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ تب ہمیں یہ بات سمجھ آتی ہے کہ اُن کی سادگی دراصل اُن کے پورے طرزِ زیست کی سادگی ہے۔ لہٰذا جینے کا یہ چلن دراصل اُن کے رگ و ریشے میں اُترا ہوا ہے، محض کھال کے اوپر منڈھا ہوا نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ غلام عباس کے کردار اندر سے خالی نہیں ہوتے بلکہ ان کا اپنا ایک بھاؤ اور سبھاؤ ہے جو خود ان کے اندر رچا ہوا ہے۔ ذیل کے اقتباسات اس پر روشنی ڈالتے ہیں:

جواریوں نے مصلحت اسی میں سمجھی کہ خود ہی آپس میں زور زور کے جوتے لگوالیں۔ چناں چہ کوئی بیس منٹ کے بعد، جب ہر ایک نے ہر ایک کے دس دس جوتے لگائے تو وہ اس کام سے نمٹ، کپڑے جھاڑ، اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اتنے میں وہی سپاہی پھر آیا اور کہنے لگا، ''جاؤ اب کے داروغہ صاحب نے تمھارا قصور معاف کردیا ہے، پھر کبھی جوا نہ کھیلنا۔''

یہ لوگ تھانے میں سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز قریبی رشتے دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا کیے۔ اس کے بعد بنکو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دُہرا ہو گیا۔ ''کیوں، دیکھا!'' اس نے کہا، ''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ — میں نہ کہتا تھا، اسے مذاق ہی سمجھو!''☆۷

(جواری)

اس شام جب فرخندہ کے دوستوں کو اس دعوت کا حال معلوم ہوا تو انھیں بہت تعجب ہوا۔ بعض نے تو اس بات کو سخت ناپسند کیا مگر زیادہ تر نے اسے خوش طبعی میں اڑانا چاہا کہ اچھا کاٹھ کا اُلّو پھنسا ہے۔ بہر حال اس دعوت میں دیپ کمار کے سوا جو ایک ضروری کام کا بہانہ کر کے محفل ہی سے اٹھ گیا تھا اور سب لوگ شریک ہوئے۔ کھانا بے حد لذیذ تھا۔ فرخ

بھابی نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے پکایا تھا۔ چناں چہ ہر شخص نے پیٹ بھر کر کھایا۔ میر صاحب بار بار کھانے کی تعریفیں کرتے تھے۔ اب وہ سب لوگوں سے کافی گھل مل گئے تھے اور ہر ایک سے ہنس ہنس کر باتیں کرتے تھے۔ اہلِ محفل کو بھی اب ان سے وہ کل والا عناد نہیں رہا تھا یا کم سے کم اس کو ظاہر نہیں کرتے تھے۔ محسن عدیل نے البتہ دو ایک دفعہ اشاروں میں ان پر چوٹ کی مگر وہ ایسی گہری تھی کہ ڈاکٹر ہمدانی اور ایک آدھ اور کے سوا اسے کوئی نہیں سمجھ سکا۔ ڈاکٹر ہمدانی سے میر صاحب کی آج پہلی مرتبہ شناسائی ہوئی تھی اور میر صاحب ڈاکٹر ہمدانی کی بذلہ سنجی سے بہت محظوظ ہوئے تھے۔ ☆۸

(حمام میں)

جوں جوں گھر قریب آتا گیا، اس کے قدم آپ ہی آپ تیز سے تیز تر ہوتے چلے گئے۔ آخر جب وہ گھر کے سامنے پہنچا تو ایک استہزا آمیز تبسم اس کے ہونٹوں پر جھلکنے لگا، اس نے اپنے دل میں کہا، "یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا اور جن سے ملنے کے لیے میں آج بھی تڑپتا ہوں۔" ☆۹

(سمجھوتا)

مجھے افسانوں کا خلاصہ کرنا نہیں آتا اور یوں بھی مجھے اس کام سے کوئی رغبت نہیں ہے۔ یہ صلاحیت پروفیسر نقادوں ہی میں ہوتی ہے کہ فن پارے کے تنقیدی مطالعے کے حاصل کے طور پر چاہے ایک فقرہ نہ لکھیں، خلاصہ بہر حال بیان کر دیتے ہیں۔ خیر، تو یوں ہے کہ ان اقتباسات کو جب آپ ان کے سیاق و سباق کے ساتھ دیکھیں گے تو صحیح معنوں میں اندازہ ہوگا کہ ان کی سادگی اور غیر مشروط جینے کی جس صلاحیت کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے اصل معانی کیا ہیں۔ ہیمنگوے کے کرداروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُن کے لیے پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ درپیش حالات میں جینا سیکھ لیں۔ ایسی ہی کیفیت ہمیں غلام عباس کے کرداروں کی محسوس ہوتی ہے کہ وہ سب سے پہلے توجہ اس بات پر دیتے ہیں کہ پیش آمدہ حالات میں کس طرح جینے کی راہ نکل سکتی ہے، یعنی زندگی اُن کے لیے ایک ایسے سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہے جس پر نظرِ ثانی کرنے یا اس کی بابت کسی سوال یا الجھن میں پڑنے کی ضرورت تک نہیں ہے۔ مندرجہ بالا اقتباسات میں آپ دیکھیے "جواری" کے کردار تھانے سے ذلت اٹھا کر نکلے ہیں اور کس طرح چند لمحوں ہی میں انھوں نے ذلت کے احساس سے نجات پالی۔ اسی طرح "حمام میں" کی فرخ بھابی کے پاس جمنے والی منڈلی کی سمجھوتا پالیسی پر غور کیجیے، اچھا یہ سب تو خیر چلیے ایک عمومی نوعیت کے سمجھوتے ہیں، ذرا "سمجھوتا" والے شوہر کی مصلحت پسندی پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ وہ خود کو قائل کرنے کے لیے کس دلیل سے کام لے رہا ہے اور بیوی کو قابلِ قبول بنانے کے لیے طوائفوں سے کس سطح کا اُس نے موازنہ کیا ہے۔

اصل میں دو باتیں غلام عباس کے فن کا رُخ متعین کرتی ہیں، ایک یہ کہ زندگی چاہے قابلِ آرزو شے

نہ سہی لیکن یہ ایسی گئی گزری چیز بھی نہیں ہے کہ اس سے نفرت کی جائے اور اُکتا کر فرار اور نجات کی راہ اختیار کی جائے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ غلام عباس کے یہاں کردار ہوں یا واقعات، وہ ہمیں زندگی سے دُور نہیں لے جاتے، اس سے بدظن نہیں کرتے۔ یعنی وہی عسکری صاحب والی بات کہ فریب خوردگی اور حماقت ان کرداروں کے ساتھ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ ہے لیکن اس کے ساتھ سمجھنے کی بات یہ بھی تو ہے کہ یہ دونوں عناصر غلام عباس کے یہاں حتمی شکستِ خاطر اور آخری درجے کی بے چارگی کا احساس پیدا نہیں کرتے بلکہ اُن کے کرداروں اور اُن کی افتادِ حیات کو دیکھ کر آدمی یہ کہہ اٹھتا ہے کہ بھئی یہی تو زندگی ہے۔ لہٰذا اس کے سارے عیب جاننے کے باوجود ہمیں زندگی کو یوں ہی قبول کرنا ہوگا یعنی جیسی وہ ہے، اُس سے اچھی یا بُری اور کم یا زیادہ کچھ نہیں، بس وہی جو کہ وہ ہے۔

دوسری جو شے غلام عباس کے فن پر بطورِ خاص اثر انداز ہوتی ہے، وہ ہے اُن کا زندگی کو محض اُس کی سطح پر دیکھنے کا رویہ۔ وہ لوگوں کو، اُن کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کو اور زندگی میں رونما ہونے والی حقیقتوں کو — سب کچھ سطح پر اور محض خارج میں دیکھنے اور دکھانے کے قائل ہیں۔ منٹو، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد وغیرہ کی طرح انھیں کرداروں کے اندر جھانکنے اور اُن کے ماجروں کی تہ میں اترنے سے دل چسپی نہیں ہے۔ یہ وہ اندازِ نظر ہے جو ایک رُخ سے اُن کے فن کی خوبی بنتا ہے اور اُن کے کرداروں کی قوتِ حیات کو زائل نہیں ہونے دیتا۔ اگر وہ ٹھوکر کھائیں یا کبھی گر پڑیں تو انھیں دوبارہ اٹھ کھڑا ہونے کی ہمت دیتا ہے۔ زندگی پر اُن کے یقین کو ایسی گزند نہیں پہنچاتا جو تباہ کن ہو۔ اس کے برعکس وہ انھیں زندگی سے جوڑے رکھتا ہے اور زندگی کو ان کے لیے بہر طور قابلِ قبول بناتا ہے اور سارے مسائل کے ساتھ جینا سکھاتا ہے لیکن دوسری طرف یہی پہلو اُن کی بہت بڑی خامی بھی بن جاتا ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ غلام عباس کے کردار کسی بڑی داخلی کشاکش سے نہیں گزرتے، اُن کے اندر کسی خوف ناک تصادم کی گونج پیدا ہی نہیں ہوتی۔ اُن کے ساتھ کوئی ایسا المیہ رونما نہیں ہوتا جو اُن کے لیے زندگی کے معنی ہی بدل دے۔ غلام عباس کے یہاں زندگی ختم تو بے شک ہو سکتی ہے لیکن اُس کا ذائقہ یکسر بدل نہیں سکتا۔ وہ چیزے دگر نہیں بن سکتی۔

یہ مسئلہ دراصل تصورِ انسان کا ہے۔ غلام عباس کا انسان ایک عام اور نرا گوشت پوست کا آدمی ہے جو زندگی کو صرف اور صرف وجودی درجے میں بسر کرتا ہے اور اُسے اُس کے تضادات کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اُس کا ذہنی، عقلی یا فکری سطح کی زندگی سے ایسا کچھ علاقہ نہیں ہے۔ وہ مروّجہ زندگی کے سارے مسائل اور معاملات کو محض جسمانی سطح پر رکھنے کا عادی ہے۔ اُسے خیال تک نہیں گزرتا کہ اس کے اندر فکری ہیجان، نظری اضطراب اور اخلاقی کشاکش توڑ پھوڑ بھی کر سکتی ہے اور اُس کی زندگی کو یکسر بدل بھی سکتی ہے۔ چناں چہ وہ اپنے تجربے کو تہ در تہ جاننے اور اُس کے اندر اُترنے کی کوشش ہی نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس کے افسانوں میں زندگی کو صرف اوپری سطح سے چھو کر دیکھے جانے کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ٹٹولنے اور کریدنے کا کوئی عمل ہمیں ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس رویے کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اُن کے یہاں کوئی زور آور کردار نظر نہیں آتا اور زندگی محض یک پرتی شے ہو کر رہ گئی ہے۔ اُن کے یہاں کرداروں میں اور زندگی میں ایک مسلسل سمجھوتے والی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ٹکرا کر پرخچے اڑا دینے یا خود پاش پاش

ہو جانے کا حوصلہ ہمیں کہیں نہیں ملتا۔ زندگی غلام عباس کے یہاں مصنوعی تو بے شک نہیں ہوتی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہ غلام عباس کے یہاں یزداں بہ کمند آورِ والی منہ زور انسانی قوت کی حامل بھی نہیں بن پاتی۔ نتیجہ یہ کہ اُن کے سارے کردار دبیز عمومیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ملتے ہیں، کوئی سینے چاک ہمارے سامنے نہیں آتا کہ یادگار ہو جائے اور ہمارے لیے زندگی کا ذائقہ، اُس کا رنگ یا قوام بدل کر رکھ دے۔

غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کا بنیادی سبب ہے غلام عباس کا بذاتِ خود کسی بھی عقیدے یا نظریے کو اختیار نہ کرنا۔ اب یوں تو کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ کسی بھی عقیدے یا نظریے کو نہ ماننا خود ایک dogma کا درجہ اختیار کر لیتا ہے لیکن غلام عباس کے ساتھ یہ مسئلہ بہرحال نہیں ہے۔ وہ تو سرے سے کسی بھی رائے، خیال، فکر، نظریے یا عقیدے کی نفی یا اثبات دونوں میں سے کسی سے کوئی سروکار نہیں رکھتے، جیسے یہ چیزیں اُن کے لیے کوئی معنی ہی نہیں رکھتیں۔ انسانوں کی زندگی پر ان کے اثرات کو وہ مطلق اہمیت ہی نہیں دیتے۔ "جاڑے کی چاندنی" پر اپنے ایک تبصرہ نما مضمون میں قرۃ العین حیدر نے غلام عباس کے کرداروں کے بارے میں ایک بات کہی ہے، یہ کہ ان کے کردار مقامی ہونے کے باوجود مقامی نہیں ہیں۔ اپنے اس بیان کی انھوں نے بس اتنی وضاحت کی ہے کہ ان (کرداروں یا ان کے ماجروں) کا دنیا کی کسی زبان میں ترجمہ کر لیجیے، یہ لوگ ہر ملک، ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے۔☆[10] قرۃ العین حیدر نے یہ بات یقیناً تعریف کے زمرے میں کہی ہے، اس کا اندازہ سیاق و سباق سے بھی ہو جاتا ہے اور مضمون کے مجموعی مزاج سے بھی۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ اس نکتے پر ذرا جم کر گفتگو کرتیں، محض فقرہ جڑ کر نہ گزر جاتیں۔ اس لیے کہ ہم کچھ اس پہلو کے ذریعے سے غلام عباس کا طرزِ زیست سمجھ سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ غلام عباس کا طرزِ زیست ہی ان کے کرداروں کے تصورِ حیات کا اشاریہ ہے۔ خیر، تو میں نے قرۃ العین حیدر کے اس بیان کا جو مطلب سمجھا وہ یہ ہے کہ غلام عباس کے کردار کسی مخصوص تہذیبی سانچے میں ڈھلے ہوئے نہیں ہوتے، کسی خاص خطے یا ارضِ موعود سے علاقہ نہیں رکھتے، کسی خاص رسم و رواج کے پابند نہیں اور نہ ہی کسی مخصوص معاشرتی رویے کے نمائندے ہیں، اس لیے انھیں اگر ان کی اصل زبان سے نکال کر دُنیا کی کسی بھی دوسری زبان کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی جائے تو کوئی ایسی مشکل پیش نہیں آئے گی۔ بات تو بے شک قرۃ العین حیدر کی ٹھیک ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ کردار جو کسی مخصوص تہذیبی سانچے، علاقائی انداز، رسم و رواج یا معاشرتی رویوں سے مرکب ہوتے ہیں، اُن کی معنویت محدود ہو جاتی ہے اور دائرۂ اثر سمٹ جاتا ہے، لہٰذا وہ آفاقی کردار نہیں ہو سکتے اور وہ کردار جو ان چیزوں سے عاری ہوتے ہیں، وہ آفاقی کردار ہوتے ہیں، میں اس رائے کو بالکل درست نہیں سمجھتا۔ دیکھیے فلوبیئر کی مادام بوواری ہو یا ٹولسٹوئے کی اینا کارینینا یا پھر گورکی کی "ماں"، اسی طرح "موبی ڈک" والا کپتان اہب ہو یا پھر مارکیز کا کرنل جسے کوئی خط نہیں لکھتا (اسی طرح کے اور بھی درجنوں حوالے دیے جا سکتے ہیں) یہ سب کے سب کردار اپنی شناخت کے الگ الگ، جغرافیائی، تہذیبی، لسانی اور ثقافتی حوالے رکھتے ہیں، لیکن ان سے ہمیں کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ ان کے اور ہمارے درمیان ایسا کوئی حوالہ فاصلہ قائم نہیں کرتا بلکہ ہم ان سے اپنے تئیں گہری شناسائی، قربت اور وابستگی

محسوس کرتے ہیں۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ وجہ بالکل صاف اور سیدھی سادی ہے اور وہ یہ کہ ہم ان سب کرداروں کو ان کے انسانی خصائص کی بنیاد پر شناخت کرتے ہیں اور اسی نسبت سے ہم ان سے قربت کا احساس رکھتے ہیں۔ دراصل ان کرداروں کے انسانی رویوں سے ہمارا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جو انھیں ہمارے اتنا قریب لے آتا ہے کہ فاصلہ اور اجنبیت کا امکان ہی مفقود ہو جاتا ہے۔ چناں چہ غلام عباس کے کردار مقامی اگر نہیں رہتے تو اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ مقامی، علاقائی یا تہذیبی شناخت نہ ہونے کے باعث وہ آسانی سے ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس کے کرداروں کے اعمال اور اُن کا طرزِ زیست خالص انسانی نوعیت کا ہے اور وہ کسی بھی قسم کی نظریاتی الجھنوں یا تہذیبی، علاقائی یا لسانی شناخت کے جذباتی اثرات کے بغیر ہم تک اپنا ابلاغ کرنے اور انسانی سطح پر ہم سے رشتہ استوار کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اپنی اس خوبی کی بدولت یہ کردار انسان کی ازلی سادگی اور معصومیت کے ساتھ ساتھ گاہ گاہ اجاگر ہوتی ہوئی انسانی رشتوں کی لایعنیت کو بہ یک وقت اور پوری سہولت سے بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ ذرا یہ اقتباسات دیکھیے:

''نسرین، میں نے تمھیں نجمی کی بہت سی باتیں بتائیں مگر ایک بات نہیں بتائی۔''

نوجوان نے یہ بات ایسے گمبھیر لہجے میں کہی تھی کہ نسرین بے ساختہ کہہ اٹھی، ''وہ کیا؟''

نوجوان کچھ لمحے خاموش رہا اور پھر بولا، ''وہ یہ کہ وہ ـــــ باوفا نہیں تھی۔''

''کیا مطلب؟'' نسرین نے اور بھی متعجب ہو کر پوچھا۔

''مطلب یہ کہ ـــــ وہ کسی اور کو چاہتی تھی۔''

''جھوٹ ہے۔''

''نہیں، میں سچ کہہ رہا ہوں۔''

''اس کا کوئی ثبوت بھی تھا۔''

نوجوان لمحے بھر خاموش رہا۔ پھر بولا، ''اُس کے خط ـــــ میں نے غلطی سے اس کے نام کا ایک خط کھول لیا تھا۔''

یہ کہتے کہتے نوجوان ایک دم افسردہ ہو گیا اور اس نے گردن جھکالی۔

''اور تم پھر بھی اُسے چاہتے رہے؟''

''ہاں ـــــ'' بھرّائی ہوئی آواز میں نوجوان کے منہ سے نکلا، ''اس کے سوا چارہ ہی نہ تھا۔''☆۱۱

(اُس کی بیوی)

علیا کے اس خلافِ معمول رویے پر وہ بھونچکی رہ گئی۔ اس نے ایک دبی دبی آہ بھری اور پھر خاموشی سے اُٹھ کر اپنی کوٹھڑی میں چلی گئی۔

تھوڑی دیر کے بعد اس کی کوٹھڑی سے ''یا غفور یا رحیم، یا غفور یا رحیم'' کے الفاظ سنائی

دینے لگے۔ یہ وظیفہ کوئی گھنٹے بھر جاری رہا۔ پھر چراغ بی بی ہاتھوں سے راہ ٹٹولتی اس کی چارپائی کے پاس پہنچی اور بڑی ملائمت سے اس کے پاؤں کو، جو چادر سے باہر نکلے ہوئے تھے، چھوا۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ چارپائی پر بیٹھ جائے اور معمول کی طرح اُس کے پاؤں دابنا شروع کر دے مگر اُسے جرأت نہ ہوئی اور وہ واپس اپنی کوٹھڑی میں چلی گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد کوٹھڑی سے پھر آواز آنے لگی جیسے کوئی سرگوشی کرتا ہے:

"مجھ عیبوں بھری کو گلے سے لگایا۔ اس کا اجر اللہ اور اس کا حبیب اس کو دے گا۔ میں اندھی محتاج کس لائق ہوں۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیب کے صدقے میرے سر کے سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ، یا پاک پروردگار اس کے دشمنوں کو زیر کر..." ☆۱۴

(غازی مرد)

یہ دونوں مثالیں انسانی رشتوں کی بدلتی شکلوں اور متغیر ہوتی صورتِ حال کو بہت اچھی طرح پیش کرتی ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی لایعنیت کو بھی نمایاں کرتی ہیں۔ تاہم یہاں اصل میں غور طلب نکتہ یہ ہے کہ غلام عباس نے اپنے کرداروں کو جس طرح بنایا ہے، اُن کی ساخت ہی میں یہ صلاحیت پوشیدہ ہے کہ وہ زندگی کے مصائب اور تکلیفوں ہی کو نہیں بلکہ اس کی لایعنیت کو بھی جھیل جائیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ایسے تمام مراحل پر بھی سالم و ثابت رہتے ہیں، ٹوٹ کر بکھرنا تو دُور کی بات، اُن کے اندر کوئی دراڑ تک نہیں پڑتی۔ ظاہر ہے کہ یہ صلاحیت محض وجودی درجے میں جینے ہی سے پیدا ہو سکتی ہے۔

چناں چہ قرۃ العین حیدر جب یہ کہتی ہیں کہ غلام عباس کے کردار دنیا کی ہر زبان، ملک اور پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے تو ان کی اسی خوبی کی جانب اشارہ مقصود ہوگا —— لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ان کرداروں کو حساسیت اور تجزیاتی عقل سے عاری پا کر ہم پر یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ یہ جو غلام عباس کے یہاں زندگی ہمیں اکہری محسوس ہوتی ہے اور اس میں پھیلاؤ اور گہرائی دونوں کی کمی کا احساس واضح طور پر ہوتا ہے تو اصل میں اس کا سبب بھی یہی ہے۔ عقل اور یقین دراصل انسان کو وہ طاقت اور صلابت عطا کرتے ہیں کہ جس کے بل پر وہ پوری دُنیا سے ٹکرانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ یقین کی دولت اُسے زمین کی تہوں اور زمانے کی پرتوں میں اس طرح پھیلا دیتی ہے کہ وہ صدیوں کی آواز میں کلام کر سکتا ہے۔ تب وہ زندگی کے اُن سوالوں کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے، یقین کی طاقت کے بغیر جن کا تصور بھی انسان کی روح کو تھرا دے۔ کرداروں کے سارے رچاؤ اور سجاؤ کے باوجود تب ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غلام عباس کے پاس ایسی صلابت اور طاقت کا ایک بھی کردار نہیں ہے۔

غلام عباس ہمارے اُن افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جن کی شناخت اُن کی کسی ایک فنی خصوصیت پر منحصر نہیں ہے۔ وہ اپنے اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں اور نہ ہی تکنیک کے کسی بڑے تجربے سے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنا کوئی منفرد اسلوب بنانے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اُن کا ہر افسانہ اپنے موضوع کے زیرِ اثر الگ اسلوب کا حامل نظر آتا ہے۔ غلام عباس کے پاس ایسا کوئی سانچا نہیں ہے جس میں سے گزرنے والی ہر شے ایک مخصوص شکل اختیار کر لے یا کم سے کم ایک معین تاثر قائم کر سکے۔ اس کے برعکس جس طرح

زندگی بہروپ بھرتی ہے، اسی طرح غلام عباس کا فن بھی اسے اُسی طرح منعکس کرتا ہے۔ رہی بات تکنیک کی، تو یہ درست ہے کہ انھوں نے صرف ایک تکنیک میں افسانے نہیں لکھے۔ تکنیک کے تجربات ان کے یہاں ضرور ملتے ہیں، مثلاً بیانیے ہی کو انھوں نے کئی ایک انداز سے برتا ہے۔ اُن کے ممتاز ترین افسانوں میں مثلاً ''آنندی'' اور ''اوورکوٹ'' کا ٹریٹمنٹ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ دونوں افسانے بیانیے کے الگ الگ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' اور ''چک'' اپنے موضوعات اور تکنیک میں بالکل الگ ہیں۔ اور ایسی ہی دوسری مثالیں تکنیک کے سلسلے میں غلام عباس کی تجربہ پسندی پر دال ہیں لیکن اس کے باوجود انھیں تکنیکی تجربات کی بنیاد پر الگ سے شناخت نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ اُن کے یہاں اس نوع کا کوئی بڑا تجربہ نہیں ملتا جو تخلیق کار کا امتیازی نشان بن جاتا ہے۔

اسی طرح غلام عباس کے یہاں موضوعات میں ایسی گرج، چمک اور گرمی بھی نہیں پائی جاتی ہے جو اُن کی شناخت کا مرحلہ سر کر سکے۔ کرداروں کی بابت ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں، اُن کے یہاں کوئی بڑا یا زورآور کردار نہیں ملتا۔ ان سب باتوں کے بعد ہم بآسانی اس نتیجے تک پہنچ جاتے ہیں کہ غلام عباس نے اردو کے افسانوی ادب میں جو شناخت پائی ہے، وہ اُن کے فن کے کسی ایک پہلو کی بنیاد پر قائم نہیں ہوئی ہے بلکہ اُن کے فن کے مجموعی تاثر پر اس کی اساس ہے۔ اُن کے فن میں کوئی عنصر catalyst کا کام نہیں کرتا بلکہ اُن کا پورا ہنر اپنی ایک کیمیا رکھتا ہے جس سے غلام عباس کا آرٹ پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کے آرٹ کی تفہیم اس کی کلیت ہی میں کی جا سکتی ہے، اُسے ٹکڑوں میں بانٹ کر یا اُس کے اجزا کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے سمجھنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ جو کچھ بھی ہے من حیث الکل ہے، زندگی کی طرح جو اپنے رنگوں، موسموں، آبادیوں، ویرانوں، شادکامیوں اور نارسائیوں کو باہم آمیز کر کے اپنی صورت وضع کرتی ہے اور شناخت پاتی ہے۔

غلام عباس کے کرافٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اصل میں یورپی فکشن کے گہرے مطالعے کا حاصل ہے۔ ان کے سادہ دل مداح کہتے ہیں کہ انھوں نے لارنس، کونرڈ، موپساں اور چیخوف وغیرہ کی کہانیوں کے ساتھ عمر گزاری تھی۔ ان فن کاروں کے کرافٹ سے انھوں نے کرافٹ کا ہنر سیکھا اور یہی اُن کے لیے معیار قرار پایا۔[☆۱۳] ظاہر ہے یہ بات توصیف ہی کے ذیل میں کہی جاتی ہے لیکن شاید کہنے والے کا دھیان اس حقیقت کی طرف نہیں جاتا کہ نقل چاہے کتنی ہی اعلیٰ درجے کی کیوں نہ ہو، طے ہے کہ اصل کی ہم پلہ نہیں ہو پاتی۔ وہ ہمیشہ ثانوی درجے کی شے ہوا کرتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر غلام عباس کا کرافٹ ان بڑے فن کاروں سے ماخوذ یا مستعار ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ اس کی داد انھیں کیوں کر دی جا سکتی ہے یا یہ کہ اسے اُن کے فن کا نجی یا ذاتی اختصاص کیسے کہہ سکتے ہیں؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے کرافٹ میں غلام عباس کا حصہ کچھ بھی نہیں ہے۔ تو کیا حقیقت یہی ہے؟ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ یورپ کے فکشن کے گہرے مطالعے اور بڑے فن کاروں کے شاہ کاروں سے انھوں نے اثرات ضرور قبول کیے لیکن یہ سارے اثرات اُن کے یہاں اس طرح ہم آمیز اور تحلیل ہو گئے تھے کہ ان کے باہم مل جانے سے ایک الگ ہی شے وجود میں آئی تھی اور یہ شے تھی غلام عباس کا اپنا فن۔ یہ فن خود غلام عباس کے اپنے اندر سے پیدا ہوا تھا۔ موپساں، چیخوف، دستوئیفسکی، لارنس یا کونرڈ وغیرہ میں کسی سے اس کی عکس یا پرچھائیں قسم کی مماثلتیں قائم نہیں

ہوتیں۔ اِس کے لیے غلام عباس کے تخلیقی رویے اور فنی برتاؤ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنا بھی کافی ہوگا۔ یہ درست ہے کہ جس زمانے میں غلام عباس نے "اوورکوٹ"، "فرار" یا "کتبہ" جیسے افسانے لکھے، اس وقت تک ہمارے یہاں ایسے موضوعات اور اُن کے کرداروں کی افتادِ طبع کا مطالعہ قابلِ توجہ نہیں سمجھا گیا تھا۔ یہ غلام عباس تھے جن کی نگاہ ایسے کرداروں پر پڑی اور اُنھوں نے اِن کرداروں کی زندگی کے مسائل کی چھوٹی چھوٹی درزوں میں چھپی ہوئی معنی آفریں کیفیت کو کہانی کے روپ میں پہلے پہل ہمارے لیے برآمد کیا۔ ایسے کرداروں کی دریافت اور اُن کی کہانیاں بننے کے لیے جس شے کی ضرورت تھی، وہ بھلا کرافٹ کے سوا اور کیا ہوسکتی ہے۔ یہ اُن کا کرافٹ ہی تو تھا جس نے معمولی اشیا، بے نام احساس، سادہ تجربات اور اِکہرے افراد میں ہمکتی دھڑکتی کہانی کا جوہر نہ صرف دیکھا بلکہ اُسے زندہ فن پارے کی شکل میں ہم تک پہنچانے میں بھی کامران رہا۔ ہمارے ساتھ مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ہم مغرب سے مرعوب ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔ عام یا اوسط درجے کے ذہنوں کو تو چھوڑیے، وہ لوگ جنھوں نے مغرب کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے، اُن تک کے یہاں مرعوبیت کا یہ احساس اس درجہ حاوی نظر آتا ہے کہ وہ اپنے داخلی عناصر کے لیے بھی سندِ اعتبار مغرب سے حاصل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ یہاں مغرب کا یہ یک جنبشِ قلم استرداد مقصود نہیں ہے۔ یوں بھی مغرب کا مکمل رد بجائے خود ایک جذباتی رویے کا اظہار ہے۔ ہم نے جو کچھ مغرب سے لیا ہے اور جس جگہ مغرب کی برتری مسلّم ہے، ہمیں اُس کا اعتراف کرنا چاہیے۔ باشعور اور تجزیاتی ذہن ردّ و قبول میں افراط و تفریط یا جذباتی غلبے کا شکار نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ یہ بھی طے ہے کہ وہ اپنے خصائص کو بھی کسی احساسِ کمتری کے ساتھ نہیں دیکھتا۔ غلام عباس کے کرافٹ کے سلسلے میں جو تاثر عام طور سے پایا جاتا ہے کہ یہ مغرب کے زیرِ اثر یا اُس کے بڑے فن کاروں سے مستعار ہے تو اُس کے عقب میں یہی احساسِ کمتری کا رویہ کارفرما ہے۔ یوں اگر دیکھا جائے تو اس مسئلے میں کسی گہری تدقیق و تحقیق کی ضرورت بھی نہیں ہے، صرف غلام عباس کے کرداروں مثلاً "اوورکوٹ" کے نوجوان یا "کتبہ" کے شریف حسین "فرار"، کے سرفراز ماموں، "حمام میں" کی فرخ بھابی، "سمجھوتا" کے نوجوان وغیرہ میں سے کسی کو دیکھیے یا اُن کی رُوداد پڑھیے اور جس طرح غلام عباس نے انھیں پیش کیا ہے، اس پر غور کیجیے تو ان میں سے کچھ بھی آپ کو بدیسی، اجنبی یا مستعار معلوم نہیں ہوگا۔ غلام عباس نے ہمیں بعض نئے کردار دیے ہیں، اور روزمرہ زندگی سے کچھ مختلف پہلو تلاش کر کے اُن کا قصہ بیان کیا ہے لیکن جو کچھ انھوں نے تخلیق کیا ہے، وہ کسی سے لیا ہوا نہیں بلکہ سراسر اُن کا ذاتی اثاثہ ہے۔

اس مضمون کے اختتام تک آتے آتے میں ایک سوال سے دوچار ہوں۔ زبان و بیان کے سلیقے اور اظہار و ابلاغ کی ہنرمندی کے باوصف غلام عباس ہمارے صفِ اوّل کے لکھنے والوں میں کیوں شمار نہ کیے گئے؟ حالاں کہ انھوں نے، جیسا کہ سطورِ بالا میں کہا گیا، اپنے افسانوں میں ہمیں کچھ نئے کرداروں سے بھی متعارف کرایا ہے اور ان کے افسانے کا کرافٹ بھی اُن کی مشاقی اور پُرکاری کا ثبوت دیتا ہے لیکن اس کے باوجود منٹو، بیدی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر ایسے فن کاروں کی صف میں اُن کی جگہ نہیں بنتی، آخر اس کا سبب کیا ہے؟ اس کی شاید ایک وجہ ہے، ایک بے حد اہم وجہ۔ غلام عباس کا فن ہمیں انسان کی گہری

معرفت دینے سے قاصر رہتا ہے۔ کیسی معرفت؟ وہ معرفت جو انسان کی ذات اور کائنات کو ایک ہم رشتہ تناظر میں ہم پر منکشف کرتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ معرفت حاصل کیسے ہوتی ہے؟ محمد حسن عسکری نے شاہ وہاج الدین کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاہ صاحب فرماتے ہیں، انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہوتے ہیں، انفس اور آفاق — اور تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو، کیوں کہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح۔ اب جو ہم غلام عباس کے افسانے پڑھتے ہیں تو ہمیں اُن میں جسم کا احوال تو خوب ملتا ہے لیکن ہم روح کا سراغ نہیں پاتے۔ چناں چہ ہماری معرفت جامع نہیں ہوتی۔

بات مگر یہاں بھی ختم نہیں ہوتی۔ اب سوال یہ ہے کہ جب فن کے دوسرے سب لوازم غلام عباس کے یہاں پورے ہو جاتے ہیں تو آخر یہ کمی کیوں کر رہ جاتی ہے؟

لارنس نے ایک جگہ لکھا ہے، ''ہر فنی کارنامہ کسی نہ کسی اخلاقی نظام سے پیوست ہوتا ہے۔'' غلام عباس کے افسانے کسی اخلاقی ضابطے کو subscribe نہیں کرتے، حتیٰ کہ اُن کے وہ افسانے جن کی بنیاد ہی اخلاقی مسئلے پر رکھی گئی ہے، مثلاً ''آنندی''، ''بھنور''، ''بردہ فروش'' اور ''اُس کی بیوی'' وغیرہ میں بھی ہمیں کسی اخلاقی نظام سے پیوستگی کا احساس ہوتا ہے اور نہ ہی ایسے کسی ضابطے کی پاس داری کی کوئی اہمیت یا ضرورت ان افسانوں میں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانے جس انسانی مسئلے کو اجاگر کرتے ہیں، وہ فرد کے مسئلے کی سطح پر رہتا ہے، مجموعی انسانی سطح تک نہیں اُٹھ پاتا اور نہ ہی وسیع زمانی دائرے تک پھیلتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ ہم اُس مسئلے کو محض وقتی طور پر اور محدود حد تک دیکھتے ہیں اور پھر اُس سے نکل آتے ہیں۔ اس کے برعکس آپ منٹو کے یا بیدی کے یہاں دیکھیے تو مسئلہ فرد کے ساتھ پیش آتا ہے لیکن اس کے اثرات اجتماعی انسانی صورتِ حال تک پہنچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ وہ مسئلہ مثبت یا منفی کسی بھی انداز میں پورے معاشرے کے اخلاقی نظام سے مربوط ہو جاتا ہے۔ تو یہ ہے وہ سبب جو غلام عباس کے بڑے درجے میں critical acclaim کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے۔ جہاں تک انسان کی خارجی یا سماجی (بڑی حد تک سطحی) زندگی کو فن کی اعلیٰ سطح پر پیش کرنے کا سوال ہے تو اس میں کوئی کلام نہیں کہ غلام عباس نے یہ کام عمدگی کے ساتھ کیا ہے اور ہمارے ادب میں اس نوع کے مطالعے کا جب بھی ذکر ہوگا تو غلام عباس کو ضرور یاد کیا جائے گا اور یقیناً اچھے لفظوں میں یاد کیا جائے گا۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ مجموعہ محمد حسن عسکری (غلام عباس کے افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۷

۲۔ ''داستانِ عہدِ گل'' (جاڑے کی چاندنی)، قرۃ العین حیدر، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۵

۳۔ ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۱

۴۔ ''افسانہ اور افسانے کی تنقید''، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳۴

۵۔ ''حرفِ من و تو''، آصف فرخی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء

۶۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۸-۱۵۹

۷۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰

۸۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۸۳-۸۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۴۲-۱۴۳

۱۰۔ داستانِ عہدِ گل، قرۃ العین حیدر، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۵

۱۱۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰۰

۱۲۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۳۴۵

۱۳۔ ''حرفِ من و تو''، آصف فرخی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳

کتاب: غلام عباس: فکروفن

مرتب: ایم۔خالد فیاض

پہلی اشاعت: اپریل، 2010ء

ناشر: ذوالفقار احسن (03008704221)

سید خاور علی رضا (0307-6727312)

تعداد: پانچ سو

قیمت: 500 روپے

مطبع: فیض الاسلام پریس، راولپنڈی

رابطہ مرتب: فون: 0333-4284895

ای میل: fayyazkhalid35@yahoo.com

نقش گر پبلی کیشنز ○ راولپنڈی

naqshgar@yahoo.com

غلام عبّاس: فکر وفن